ШИШКИН

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

9

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Иван Иванович Шишкин один из крупнейших русских пейзажистов. Проникнутый бесконечной любовью к Родине, мастер на протяжении всей своей жизни воспевал ее необыкновенные по красоте образы, передавая особый, величественный дух русской природы. Полотна художника по праву считаются шедеврами сокровищницы мирового искусства, а его талант явил собой новую эпоху отечественного пейзажа XIX столетия.

Обложка: Иван Шишкин. «Рожь»

- Л. Мельникова
  -
  - Годы учебы
  - Становление стиля
  - Загадочный Валаам
  - Вдали от Родины
  - Возвращение домой
  - Царь леса
  - Офорт
  - Этюды

Л. Мельникова
Иван Иванович Шишкин

1832-898

Иван Иванович Шишкин один из крупнейших русских пейзажистов. Проникнутый бесконечной любовью к Родине, мастер на протяжении всей своей жизни воспевал ее необыкновенные по красоте образы, передавая особый, величественный дух русской природы. Полотна художника по праву считаются шедеврами сокровищницы мирового искусства, а его талант явил собой новую эпоху отечественного пейзажа XIX столетия.

Болото, журавли. 1890

Годы учебы

Иван Шишкин родился 13 (25) января 1832 в семье небогатого, но очень разностороннего купца Ивана Васильевича Шишкина в маленьком провинциальном городке Елабуге, расположенном на высоком берегу Камы. Он рос умным, ранимым и впечатлительным мальчиком, одаренным, открытым для всего нового. Отец интересовался историей и археологией, любил вносить во все, чем занимался, нечто новое и самобытное. Эту любознательность и трепетное отношение к родной стране он привил своему сыну с детства. Любовь к природе и тонкое ее чувствование выразились в набросках маленького Шишкина, который очень рано стал проявлять способности к рисованию.

В 1844 мальчик был отдан в Казанскую гимназию. Здесь он общался с новыми друзьями, совершенствовал свои навыки рисования и очень тосковал. Шишкин позже вспоминал, что уклад заведения очень мешал его способностям, убивал в нем индивидуальность и свободу художественного мышления. Внутренний протест в юноше был так силен, что после очередных летних каникул он просто бросил учебу.

Молодой Иван Шишкин рано понял, с каким именно делом хочет связать свою жизнь, испытывал непреодолимое желание творить и с большим трудом уговорил семью поддержать его в желании поступить в Московское училище живописи и ваяния. Отец никогда не был против увлечения сына рисованием, его безудержного желания стать художником и, конечно, помог ему.

Обучение в Училище (1852–1856) проходило под руководством Аполлона Мокрицкого, который привил студенту Шишкину строгие азы рисунка и построения формы. Академик считал, что умение как можно более точно изобразить сам предмет важнее поисков новых способов его передачи. Именно этот принцип впоследствии прочно вошел в творческий метод будущего живописца.

Мухоморы. 1878

Любовь Шишкина к жанру пейзажа определилась очень рано. Изучая натуру, молодой человек так увлекался, что любой сучок или веточка воспринимались им как шедевр растительного мира. Он уделял большое внимание не столько общим пейзажным видам, сколько конкретным фрагментам, а потому очень тщательно осматривал стволы деревьев, стебли, листочки, прощупывал траву, мох. Так, живописцем был открыт неведомый и удивительный мир природы с его неотъемлемыми составляющими, незаметными на первый взгляд и неотмеченными предшественниками. «Пейзажист — истинный художник, он чувствует глубже, чище, — писал он в своем дневнике. — Природа всегда нова … и всегда готова дарить неистощимым запасом своих ларов то; что мы называем жизнь. Что может быть лучше природы?..». Мастер уходил далеко в лес и неустанно рисовал.

Ко времени окончания училища Шишкин уже четко определил свой творческий путь. Талант явно выделял его среди сверстников, но не было предела совершенству. С этими мыслями Иван оправился в Петербург, чтобы поступить в Академию художеств, а, в результате, остался в северной столице на всю жизнь. За время обучения в Академии (1856–1860) у пейзажиста Сократа Воробьева за Шишкиным закрепилась слава ученика с необыкновенными, блестящими способностями. Бывший наставник Мокрицкий писал об его уходе: «Лишились мы

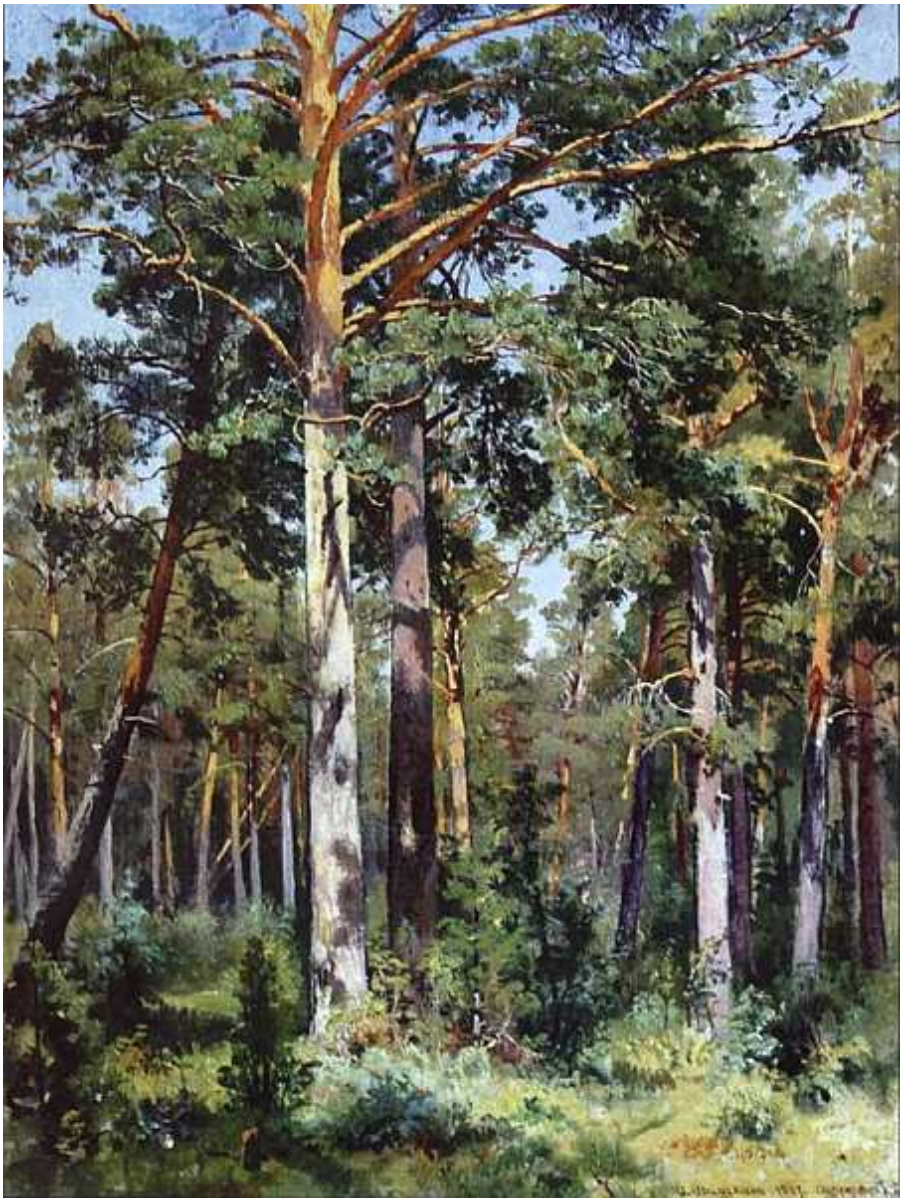
отличного и даровитого ученика, но надеемся увидеть в нем со временем отличного художника, если он с той же любовью будет заниматься в Академии».

В 1857 Шишкин получил две малые серебряные медали — за картину «Вил в окрестностях Петербурга» (1856, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и за рисунки, исполненные летом в Дубках. Живописец получал всевозможные награды одну за другой. Пейзажные работы по-прежнему поражали публику точностью рисунка, словно мастер работал не красками, а пером и тушью — до того тонко были вырисованы детали. Верность и правдивость изображаемого мира и предметов впоследствии станут основными чертами творчества мастера.

Становление стиля

Академия художеств очень четко придерживалась определенных канонов в методике обучения, но Шишкин соблюдал их не до конца, ибо считал, что они убивают истинную индивидуальность, хотя его отход от академических принципов никогда не был категоричным. Так, например, в полотнах живописца ощущается влияние швейцарского пейзажиста Александра Калама, изображавшего виды альпийской природы. В учебной практике Академии копии с работ этого зарубежного художника были обязательны. Оценивая его влияние на творчество Шишкина, Мокрицкий писал: «…Вы говорили мне, что в способе и манере рисования рисунки Ваши напоминают Калама — я не вижу; в манере Вашей есть нечто свое… Это показывает, что нет надобности в подражании манере того или другого мастера. Манера есть самая внешняя сторона произведения искусства и тесно связана с личностью художника-автора, а также способом и степенью его понимания предмета и обладания техникою искусства. В этом отношении важно только одно — чтобы художник подсмотрел, так сказать, эту манеру в самой натуре, а не усвоил его себе несознательно».

Береза и рябинки. 1878



Бор в Сестрорецке. 1889

Деревенский двор. Конец 1860-х

В ранних пейзажных набросках Шишкин изображает реку, сосну на берегу, домик среди леса, бескрайнее поле — сюжеты в них были весьма просты, но, не смотря на это, современникам сразу стало очевидно художник пишет настолько правдиво, как никому пока не удавалось. Его племянница Александра Комарова вспоминала: «Мало-помалу вся школа узнала, что Шишкин рисует такие виды, какие еще никто до него не рисовал: просто поле, лес, река, а у него они выходят так красиво, как и швейцарские виды».

В произведениях молодого живописца, написанных в академические годы, отмечены романтические черты, что было данью господствующей традиции. Однако художник относился к природе не как страстно увлеченный красотами человек, а как исследователь, скрупулезно изучающий ее формы. Внимательное вглядывание в окружающий мир, а не просто ее созерцание; умение, благодаря трезвому и спокойно-вдумчивому отношению к ней, мастерски передавать мельчайшие детали стали характерными чертами творчества Шишкина, по которым узнается его неповторимый художественный почерк. Среди них — «Вид в окрестностях Петербурга» (1856, Государственный Русский

музей, Санкт-Петербург), «Шалаш» (1861, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан), а также полотна, посвященные Валааму.

Шалаш. 1861

Загадочный Валаам

Очень многие пейзажисты имели обыкновение работать на острове Валааме, и Шишкин — не исключение. Валаам был для живописца настоящей школой, особенно летом, когда он любил часами работать на пленэре. Природа этого края отличалась суровостью, величием, даже некоторой дикостью. Художник был очарован могучими скалами, вековыми деревьями, необыкновенным по красоте Ладожским озером. Здесь закрепились и еще более усовершенствовались его знания о многообразии растительных форм, которые он так любил изучать.

В 1858 был написан этюд «Сосна на Валааме» (Пермская художественная галерея), удостоенный серебряной медали. В картине чувствуется увлеченность, с которой художник подходил к изображению натуры, а также особая содержательность в восприятии и трактовке мира природы. Высокая красивая сосна написана удивительно четко и тщательно. Шишкин одними характерными деталями передает суровость окружающей местности, другими создает определенный элегический настрой.

В полотне «Вид на острове Валааме» (1858, Киевский государственный музей русского искусства) цветовая декоративность также переплетена с тщательнейшей проработкой и вырисовыванием деталей. Живописец поражен красотой открывшегося перед ним вида и разнообразием природных форм. Этюд позже лег в основу конкурсной картины Шишкина «Вид на острове Валааме. Местность Кукко» (1860, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), представленной на академической выставке.

В 1860 за два пейзажа, посвященных Валааму, художник был удостоен Большой золотой медали и права на заграничную поездку. Перед тем, как отправиться в Европу, Шишкин уехал в родные края — Елабугу, где много писал на природе, «от которой только может быть существенная польза для пейзажиста».

Вид в окрестностях Петербурга. 1856

Срубленные березы. 1864

Сосна на Валааме. 1858

Вид на острове Валааме. Местность Кукко. 1860

Вдали от Родины

Путешествие началось в 1862 с Берлина и Дрездена. Эти города не произвели на мастера большого впечатления, и он отправился в Прагу. Славянский город пришелся по душе больше: здесь было много чехов, охотно говорящих по-русски и, кроме того, Шишкина заинтересовали работы чешского художника Йозефа Манеса. После Праги он уехал в Цюрих, где побывал в мастерской известного гравера и живописца Коллера. Новая техника очень увлекла и заинтересовала Шишкина, и он гораздо позже занялся офортом серьезно.

Какое-то время вместе с другими воспитанниками петербургской Академии художеств Иван Иванович работал в Швейцарии, в лесу, недалеко от Дюссельдорфа. Удивительно, но и здесь его узнавали местные жители. В своих воспоминаниях мастер писал: «… куда ни пойдешь, везде показывают — пошел вот этот русский, даже в магазинах спрашивают, не вы ли тот русский Шишкин, который так великолепно рисует?».

Кроме живописи, художник много времени уделял рисованию пером. Эти работы поражали и восхищали иностранцев, а позже были выставлены в Дюссельдорфском музее наряду с рисунками первоклассных европейских мастеров. В Швейцарии были написаны двенадцать этюдов и четыре картины, представленные на академической выставке в 1864.

Поездка за границу продлилась три года. Картина «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» (1865, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) имела большой успех. За полотно Шишкин был удостоен звания академика, а после демонстрации работы на Парижской Всемирной выставке награжден орденом Станислава III степени.

Полдень. В окрестностях Москвы. 1869

Буковый лес в Швейцарии. 1863

Возвращение домой

Вернувшись из путешествия, Шишкин долгое время работал в усадьбе Братцево, что на северо-западе Москвы. Эпоха 1860-х ставила перед искусством совершенно новые задачи. Академическая система живописи претерпевала своего рода ломку: на смену устоявшимся приемам и выразительным средствам шли новые, наполненные индивидуальным отношением к природе. Это, в свою очередь, придавало ей чувство правды, той самой художественной правды, которой была лишена старая система живописи.

Истосковавшись по красотам и величию родной природы, мастер с упоением писал русские просторы и дали. В картине «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869, Государственная Третьяковская галерея, Москва) перед зрителем предстает бескрайнее золотое поле, дорога, убегающая вдаль, обнимающаяся где-то на линии горизонта с высоким, чистым, летним небом, по которому тихо плывут томные облака. Художник изобразил типичный среднерусский равнинный пейзаж. В героях полотна, видимо, возвращающихся с полевых работ домой, заключена жизнь народа — такая, какая она есть. И она, эта жизнь, полна благодати, радости и оптимизма. В сюжете картины нет непролазных дорог с ухабами и колдобинами; мутной дали, олицетворяющей неизвестность и неопределенность завтрашнего дня; не видим мы серости и грязи, оставляющих впечатление разрухи и безнадежности. Такова была внутренняя поэзия Шишкина, такой он видел Русь и ее будущее — золотой, чистой, радостной.

Царь леса

Тема русского леса была неиссякаемой для художника на протяжении всей творческой жизни. Изображая богатый растительный мир природы, Шишкин был настолько точен и реалистичен, что в картинах узнавались породы деревьев вплоть до мелочей и удивительных деталей.

1870-е отмечены стремительным развитием пейзажной живописи, появлением талантливых художников, привнесших новые приемы и выразительные средства. Так, вместе с Шишкиным на передвижных выставках представлял свои знаменитые картины Архип Куинджи — известный необычайной и невиданной еще искусством оригинальной декоративной системой, а также особенной техникой цветопередачи. Образы Куинджи и Шишкина, их художественные приемы и методы, конечно, отличались, но живописная манера каждого имела свои неоспоримые достоинства. Куинджи было присуще романтическое восприятие природы, отсюда — приоритет эффектам цветопередачи, игре цвета и света, контрастам. Шишкина же отличало спокойное созерцание природы в самых простых и обыденных ее проявлениях. В решении колористических задач Шишкин уступал Куинджи, но зато был сильнее его как рисовальщик.

Последние лучи. 1863–1865

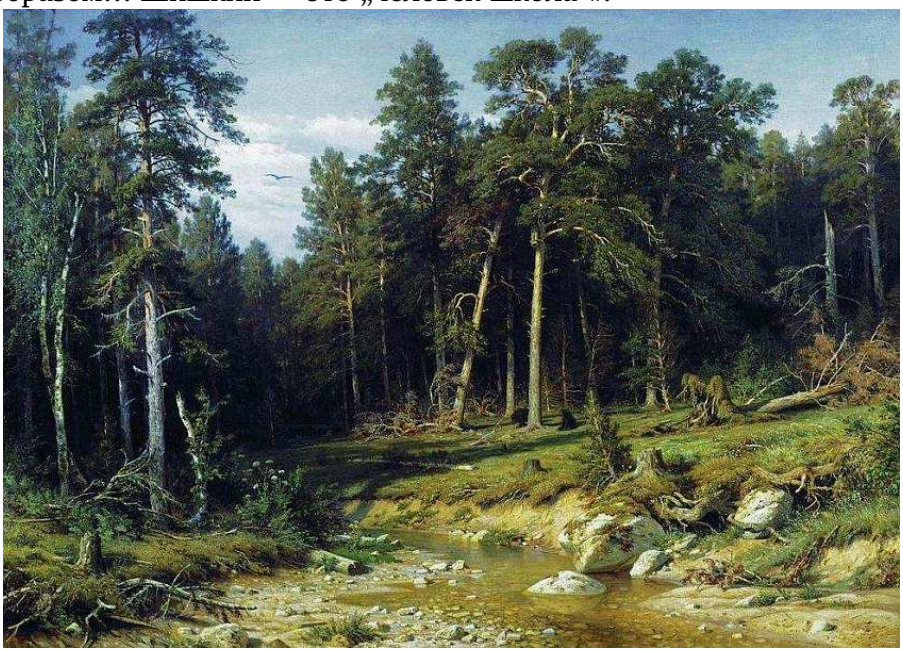
Пруд в старом парке. 1897

Камни. 1880 — 1890-е

Наряду с Куинджи в жанре пейзажа выступали Василий

Поленов — автор известных пленэрных картин «Московский дворик» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Бабушкин сад» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва), а также Алексей Саврасов «Грачи прилетели» (1879, Нижегородский художественный музей), «Берег реки» (1879, Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого) и Исаак Левитан — «Осенний день. Сокольники» (1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Все эти произведения представляли различные направления русского реалистического пейзажа. Каждое из них имело большой успех и интерес у зрителей. Но особенно выделялся среди всех Шишкин, занявший, если не главное, то одно из самых видных мест среди русских пейзажистов.

Летом 1872 на конкурсе, организованном Обществом поощрения художеств в Петербурге, Шишкин показал картину «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Иван Крамской, очень ценивший творчество художника, писал об этой работе так: «Шишкин нас просто изумляет своими познаниями… И когда он перед натурой, то точно в своей стихии, тут он и смел, и не задумывается, как, что и почему… тут он все знает, я думаю, что это единственный у нас человек, который знает природу ученым образом… Шишкин — это „человек-школа“».



Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии. 1872

Пейзане с гуляющими. 1869

1870-е принесли художнику много горестей. В 1874 умерла его первая супруга Евгения Васильева (сестра художника Федора Васильева), а немного позже их маленький сын. Через год после свадьбы скончалась вторая супруга живописца — талантливая художница Ольга Лагода. Переживая тяжелейшую душевную травму, мастер каждый раз оставлял работу и уезжал в глухую деревушку, где жил вместе с друзьями из Училища по живописи и ваянию, много пил, пытаясь заглушить свои страдания. Но сильная натура Шишкина всегда побеждала. Он брал себя в руки, снова начинал много и увлеченно работать, поражая публику очередными шедеврами.

Особенности национального русского пейзажа прекрасно раскрываются в картинах «Рожь» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Лесные дали» (1884, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Среди долины ровныя» (1883, Киевский государственный музей русского искусства).

«Рожь» была написана в Елабуге, в родных для Шишкина краях, где он всегда черпал вдохновение, напитывался особой атмосферой и духом этих мест. В основе полотна лежит ранний карандашный набросок «Эта». Композицию заполняет золотая

спелая рожь. Колоски так точно изображены автором, что, когда смотришь на них, появляется почти реальное ощущение, будто от их легчайшего колыхания поле заполняет ровный шум, очень похожий на едва слышную вдали песню.

Перед нами излюбленный многими художниками мотив дороги, олицетворяющий нелегкий путь народа. Но стоит обратить внимание, как неожиданно его трактует Шишкин: зритель не видит на холсте темных цветов, дорога чиста и светла, она словно манит за собой в «голубые дали», где его ждет будущее, наполненное заслуженным счастьем и радостью. Мощный жизнеутверждающий мотив полотна говорит о довольстве человека своей жизнью. Неслучайно на одном из эскизов мастера написано: «Раздолье, простор, угодье. Рожь. Божия Благодать.

За грибами. 1870

Рожь. 1878

Травки. 1882

Папоротники в лесу. 1883

Среди долины ровный. 1883

Русское богатство». В этой более поздней авторской ремарке раскрывается скрытая суть созданных Шишкиным поэтических образов.

«Лесные дали» — это картина-символ. Эпический строй и

монументальное звучание произведения вводят зрителя в состояние раздумий. Перед нами — панорама вятских лесов, утопающих в голубоватой дымке. Сюжет картины прост. Но стоит в него вглядеться, и масса интересных деталей предстает перед нашим взором. Справа, слегка наклонившись, стоит сосна, возле которой лежат две каменные глыбы. Не просматривается ли здесь тема одинокого художника? Всматриваемся вдаль и видим глубину дикого девственного леса со своим богатым растительным миром. По небу плывут легкие облака, отражаясь в зеркальной глади реки. И словно песня звучит над всем этим раздольем и великолепием. Тончайшие валерные переходы тонов, ювелирная передача игры света и цвета, блики, тени, общий тон картины — все рождает ощущение праздника. Полотно можно подолгу рассматривать, каждый раз находя в нем интересные детали и ассоциации, которыми оно щедро переполнено. Картина «Лесные дали» символизирует русское богатство, ту огромную любовь Шишкина, без которой не были бы так гениально воспета величие и красота русской земли.

Задушевно-лиричным исполнен холст «Среди долины ровныя». В названии картины — строки из народной песни поэта Алексея Мерзлякова. Ощущение русского раздолья рождает образный строй композиции. Что-то радостное и вместе с тем задумчивое есть в широко раскинувшейся степи, чередовании освещенных и затемненных пространств, засохших стеблях, которыми усыпана тропа путника, в величественном дубе, возвышающемся среди равнин.

В этих полотнах намечалось новое направление живописи, которое впоследствии развивали художники, вошедшие в состав Товарищества передвижных художественных выставок, одним из основателей и учредителей которого в 1870 стал Иван Шишкин вместе с Иваном Крамским, Василием Перовым, Николаем Ге, Иваном Мясоедовым и другими.

Каждый четверг Артель художников устраивала творческие вечера. Илья Репин вспоминал о них так: «Громче всех раздавался голос богатыря Ивана Ивановича Шишкина. Немало нарисовал он пером на этих вечерах превосходных рисунков. Публика, бывало, ахала за его спиной, когда он своими могучими лапами ломового и корявыми от работы пальцами начнет корежить и затирать свои блестящий рисунок, а рисунок, точно чудом или волшебством каким, от такого грубого обращения автора выходит все изящней и блистательней».

Лесные дали. 1884

Сосна. Мерикюль. 1894

В лесу графини Мордвиновой. Петергоф. 1891

Лесная речка. 1895

В роще. 1869

В этом же году в Санкт-Петербурге образовалось Общество русских аквафортистов, к которому примкнул Шишкин. Он с таким увлечением писал гравюры «царской водкой», что проводил за этой техникой столько же времени, сколько посвящал живописи. Работы закрепили за ним репутацию одного из лучших русских живописцев пейзажа и бесподобного аквафортиста.

В 1873 Академия присвоила Шишкину звание профессора за картину «Лесная глушь» (1872, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Как и настоящий лес, этот пейзаж открывается зрителю постепенно. Богатый деталями, он так искусно написан, что увидеть в нем сразу все невозможно. Необходимо долго и внимательно всматриваться, и только в этом случае глаз зрителя способен неожиданно поймать лисицу и улетающую от нее уточку, а также множество незаметных на первый взгляд деталей. Критик Василий Михеев очень точно написал о картине Шишкина, что, «быть может, сам этот северный „дремучим лес“ менее настраивает душу на лирический порыв, чем море; быть может, бесконечно богатый и разнообразный в своих подробностях, он под тенью своих ветвей так манит к здоровому, спокойному созерцанию его тайн, что личность его созерцателя постепенно исчезает, и только природа леса охватывает всецело художника».

По произведениям Шишкина, которые выставлялись в

течение двадцати пяти лет, можно судить об эволюции его пейзажной живописи. В образах природы, раскрытии ее внутренних состояний и богатств художник передает народные идеалы и чаяния, за осуществление которых боролись в то время представители всей передовой демократической культуры.

Офорт

Заинтересовавшись однажды во время заграничной поездки офортом, Шишкин в 1970-х начинает довольно углубленно его изучать. Новая техника позволяла рисовать легко и свободно, что было очень близко мастеру, пытающемуся сохранить живую манеру линейно-штрихового рисунка. Многие художники с помощью офорта делали репродукции своих картин, но для Шишкина эта техника стала самостоятельной, не менее важной частью творчества, чем живопись. Работы отличались сочностью и тонкостью исполнения. Эстампы мастер выпускал либо отдельными листами, либо целыми сериями, которые потом объединялись в альбомы, имеющие большой успех у публики. Художник неутомимо экспериментировал, рисовал на доске иглой и краской, искал тени, полутона. До наших дней сохранилось около согни офортов Шишкина, а также 68 литографий и 15 цинкографических работ. В 1884–1885 в двух сериях были изданы сборники из двадцати четырех снимков, выполненных с угольных рисунков художника. Годом позже сам Шишкин выпустил альбом из двадцати пяти собственных гравюр.

Сосновый лес. 1885.

Сосновый лес. 1885

Этюды

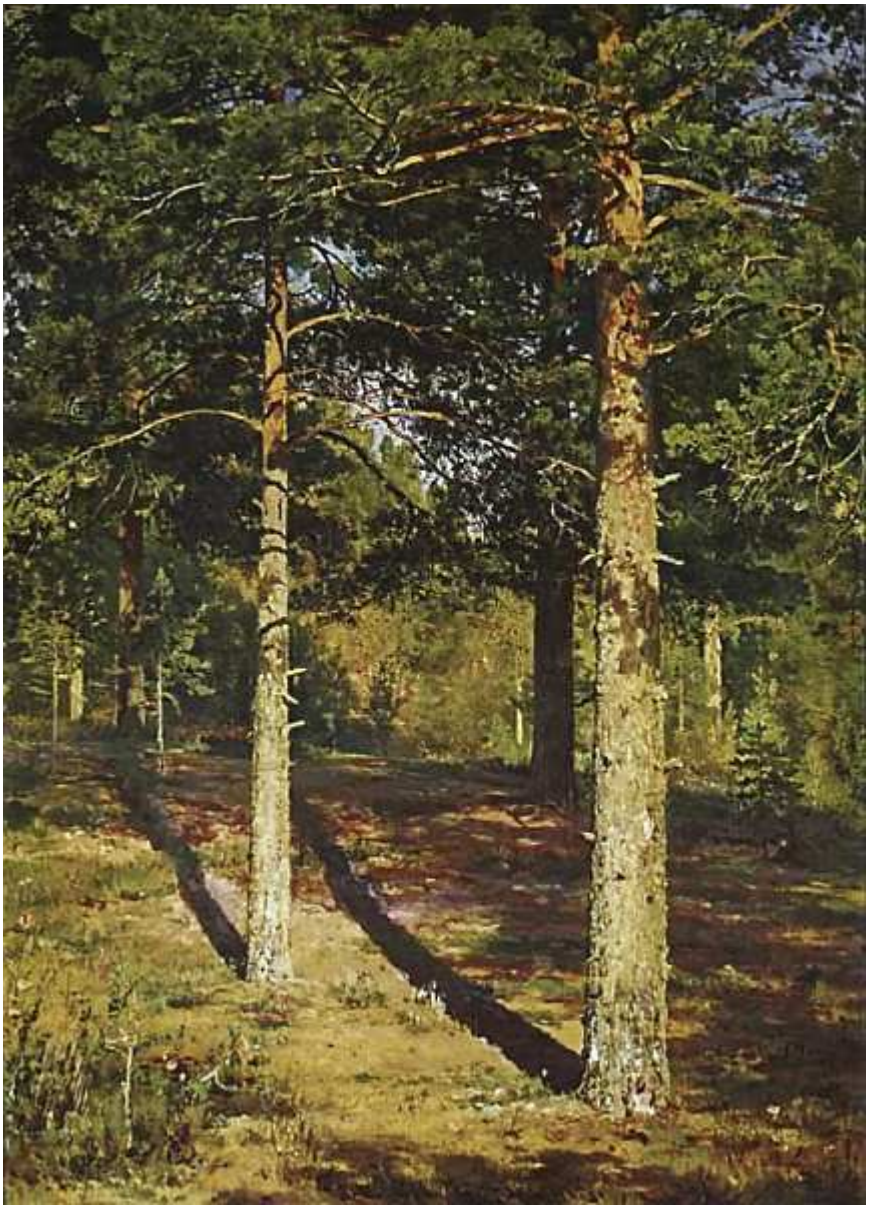
Б 1880-е Шишкин создает много картин, в сюжетах которых по-прежнему обращается преимущественно к теме русского леса, полей и лугов. В полотнах сохранены основные черты художественного стиля мастера, но выполнены они с большей свободой, нежели произведения конца 1870-х. Это широкие по размаху, эпические по композиционному строю холсты. В них больше внимания уделяется передаче различных состояний атмосферы, чистоте палитры, полутонам, оттенкам, использованию принципов тональной живописи. К этим произведениям относятся «Сосновый лес» (1885, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Ручей в березовом лесу» (1883, Государственный Русский музе, Санкт-Петербург) и другие.

Шишкин достиг больших успехов в этюдах, которые получались не менее интересными, чем картины, а иногда даже более колоритными. Среди них примечательны такие произведения, как «Сосны, освещенные солнцем» (1886, Государственная Третьяковская галерея, Москва), выразительный пейзаж «Дубы. Вечер» (1887, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Сныть-трава. Парголово» (1884–1885, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Молодые сосенки у песчаного обрыва. Мери-Хови по финляндской железной дороге» (1890, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и многие Другие. В этих работах ощутимы тонкие фактуры предметов, оттенки цвета, четкий и точный рисунок при многообразии живописных приемов.

Впервые Шишкин представил двенадцать крымских пейзажей в 1880 и потом уже на протяжении всего творческого пути неоднократно выставлял этюды как самостоятельные художественные произведения, что говорит о месте и роли этой области художественного искусства в творчестве мастера. Работы говорят, прежде всего, о его открытости к тем новым тенденциям и веяниям, которые определяли развитие русского искусства в последние десятилетия XIX века, когда усилился интерес к произведениям этюдного характера как особой живописной форме.

Ручей в березовом лесу. 1883

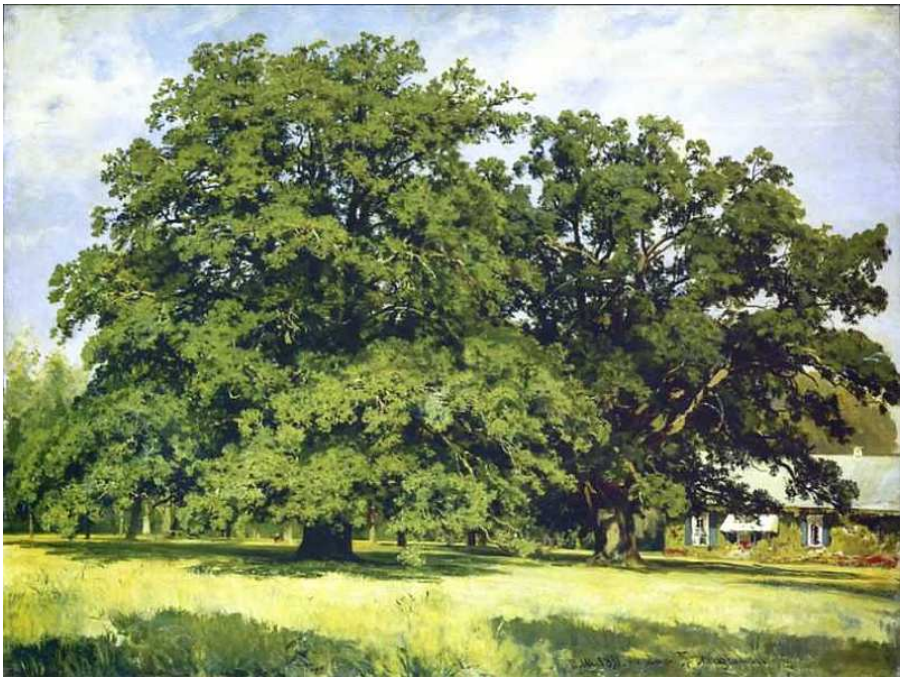
Лубки. 1886



Сосны, освещенные солнцем. 1886

Молодые сосенки у песчаного обрыва. Мери-Хови по Финляндской железной дороге. 1890

Сныть-трава. Парголово. 1884–1885



Мордвиновские дубы. 1891

В 1880-1890-е возрастает интерес художника к световоздушной среде, изменчивым, быстро проходящим, мимолетным состояниям природы. В новой живописной манере написана одна из самых известных картин «Утро в сосновом лесу» (1889, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Перед нами предстает туманный лес с резвящимися на деревьях медведями. Шишкин прекрасно перелает состояние природы в раннее утро, когда сосны еще окутаны легким маревом. Из-за рассеивающегося тумана вершины некоторых деревьев подернуты розоватой дымкой, другие окутаны тенью, отчего кажутся сонными и влажными. Медведи, играющие на ветвях, рождают у зрителя ощущение дикости леса, его глухости и отдаленности.

Предположительно, сюжет полотна был предложен Константином Савицким и, более того, считается, что медведей нарисовал именно он. На холсте в ее первоначальном виде стояли две авторские подписи — его и Шишкина. Однако Третьяков, приобретя картину для своей коллекции, стер с нее фамилию Савицкого, считая, что она написана исключительно в духе, стиле и кистью Шишкина, который к тому же предоставил своему напарнику для изображения медведей собственные эскизы. Эти животные в разных позах и количестве встречаются во всех

подготовительных набросках Шишкина, которых оказалось немало (в одном только Государственном Русском музее хранятся семь карандашных вариантов). Считается также, что в основу произведения легла картина «Туман в сосновом лесу», написанная Шишкиным годом ранее, в 1888, после поездки в вологодские леса. Полотно имело большой успех.

Вечер в сосновом лесу. 1875

Утро в сосновом лесу. 1889

Дождь в дубовом лесу. 1891

В произведениях «Дебри» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Туманное утро» (1885, Нижегородский художественный музей), «Сосны, освещенные

солнцем» (1886, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Золотая осень» (1888, Пермская государственная художественная галерея), «Дождь в дубовом лесу» (1891, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и других обращает на себя внимание не линейная композиция, а именно достигнутая мастером гармония светотени и цвета, великолепная передача меняющихся атмосферных состояний природы, равновесие между общим и конкретным.

Композиция «Дебри», несмотря на довольно суровое название, необыкновенно лирична, проникнута таинственностью и загадкой тихой, отдаленной жизни глухого леса, где не ступала еще нога человека. Здесь царят мрак и тишина. Глыбы камней покрыты густым мхом, отовсюду торчат корни, ветки, кусты, множество самых разных деревьев открывается взору зрителя. Их веточки тянутся к небу, солнцу, которого лишен этот лесной хаос. Художник развивает тему борьбы человека за место под солнцем и право на существование. Этот холст так же, как и другие работы Шишкина, необходимо рассматривать медленно, впадая в состояние тихой и безмятежной созерцательности. Только так можно ощутить запах влажного мха, услышать треск ломающихся сухих веточек, кое-где раздающиеся звуки птиц и животных.

В сюжете картины «Дождь в дубовом лесу» мы видим трех путников. Закрадывается мысль, что вдали, на втором плане, в глубину леса уходит сам художник. Шишкин в этой работе выступил как виртуозный исполнитель станковой живописи: настолько мастерское и необыкновенное владение палитрой он продемонстрировал. Полотно передает влажность лесного воздуха после прошедшего дождя, запах мхов и травы, пение птиц, тишину и покой.

В это же время Шишкин обратился к довольно редкой теме зимнего пейзажа и написал большую картину «Зима» (1890, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). На холсте представлена новая монохромная живопись, в которой художник пытался выполнить сложную для себя задачу — передать чуть заметные рефлексы, полутона, особое атмосферное состояние. В сюжете полотна все сковано морозом и погружено в тень, лишь в глубине холста лучик солнца освещает небольшую поляну, слегка очертив по ней розоватым цветом. От этих проблесков снег на земле и ветвях стройных сосен кажется сверкающе-голубым. Птичка на ветке огромного дерева делает картину живой.

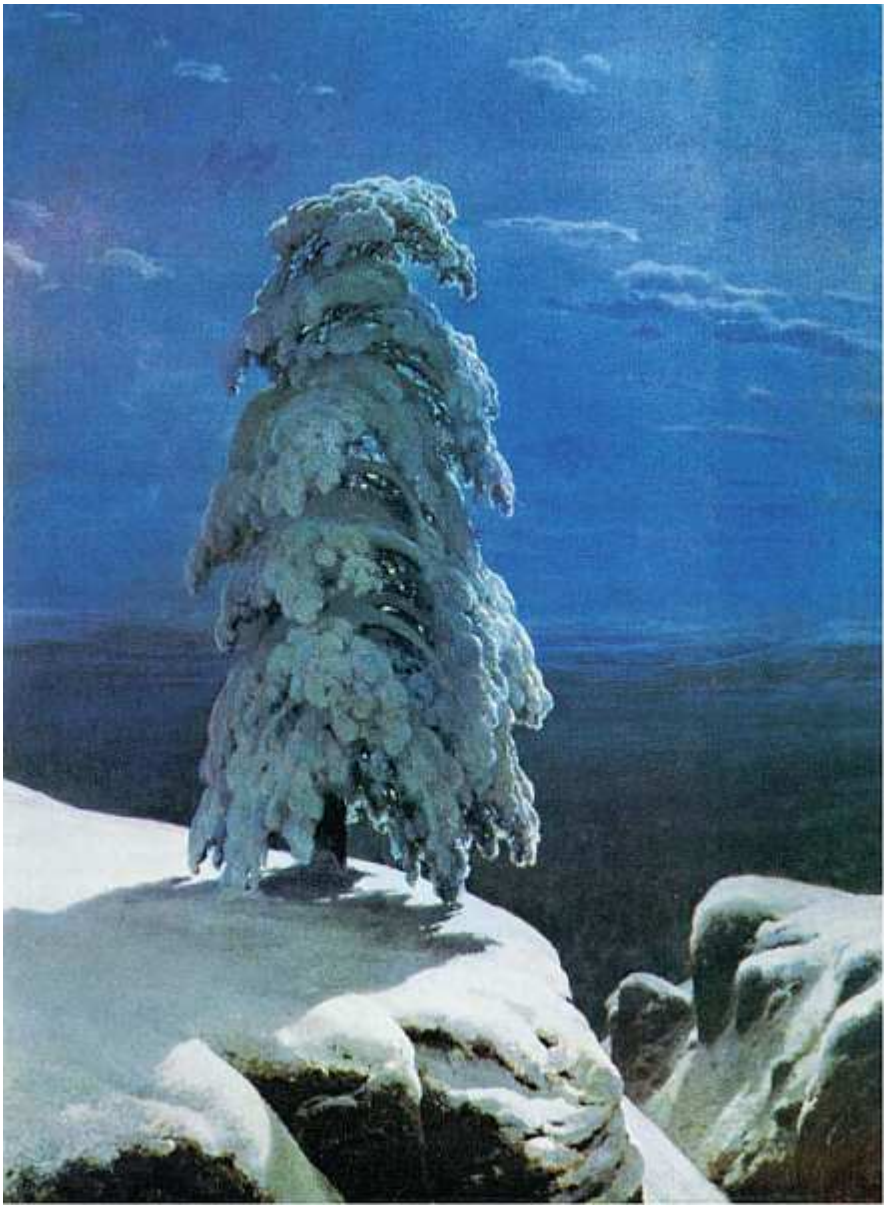
1890-ые для Товарищества передвижных художественных выставок были трудным периодом. В творчестве многих художников старшего поколения наметился кризис, в среде передвижников появились разногласия, которые могли бы стать

причиной распада всей организации. Однако Шишкин оставался верным демократическим идеалам шестидесятых. Убежденный сторонник просветительской, идейно-художественной программы передвижников, активно участвовавший в ее претворении в жизнь, он писал: «Приятно вспомнить то время, когда мы как новички прокладывали первые робкие шаги для передвижной выставки. И вот из этих робких, но твердо намеченных шагов выработался целый путь, и славный путь, которым смело можно гордиться».

Дебри. 1881

Зима. 1890

Первый снег. 1875



На севере диком. 1890

Сестрорецкий бор. 1896

Дубовая роща. 1887

Тевтобургский лес. 1865

В начале XX века возникали различные течения и направления живописи, постоянно шли поиски новых художественных стилей, форм и приемов. Шишкин продолжал уверенно следовать по своему однажды избранному творческому пути, создавая жизненно правдивые, содержательные и типические образы русской природы.

В 1891 в Академии художеств состоялась персональная выставка Шишкина, на которой он представил более шестисот этюдов, рисунков и гравюр. Эти многочисленные работы еще раз подтверждали, что мастер владел искусством рисунка и гравюры так же свободно и легко, как живописью. Все произведения были необыкновенно реалистичны и гонко выписаны уверенной рукой автора.

В 1894 Шишкин вместе с Репиным преподавал в Высшем художественном училище при Академии художеств. Он очень ценил таланты, прекрасно чувствовал способности в своих учениках, умел их выделять и развивать. Одним из лучших живописец называл Валентина Серова — величайшего портретиста, внесшего неоценимый вклад в развитие русского портрета и пейзажа, нашедшего новые тончайшие средства художественной выразительности в изображении русской природы.

В среде молодых студентов Шишкин пользовался авторитетом и большим уважением. Воспитанники художника воспринимали его как мудрого, тонкого знатока русской природы. Этюды, рисунки и офорты мастера были настоящей «живой школой», о которой говорил Иван Крамской, высоко ценивший творчество своего друга.

Последней монументальной работой Шишкина является самая крупная по размеру картина «Корабельная роща» (1898, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Сюжет композиции символизирует богатырскую русскую силу, несгибаемость и мощь народа. В основе пейзажа — этюды, выполненные Шишкиным в родных лесах на берегу Камы, где был найден идеал его живописи: сочетание красоты и величия. В настоящее время в Государственном Русском музее в Санкт Петербурге хранится эскизный вариант полотна, имеющий авторскую надпись: «Корабельная Афонасовская роща близ Елабуги».

Корабельная роща. 1898

У берегов Финского залива. 1888

Кама близ Елабуги. 1895

Написанная под живыми впечатлениями и эмоциями, картина поражает своей правдивостью и убедительностью. Реалистичность образа сочетается с типизацией и обобщением. В

центре полотна — огромные стволы вековых сосен, щедро залитые солнцем. Вдаль уходит пространство бора, окутанное теплым манящим светом. От того, что верхушки деревьев срезаны, создается ощущение, будто они не помещаются на холсте, а потому кажутся еще более мощными. Вообще, этот прием «кадрирования» довольно часто встречается у Шишкина. Сосны так тонко написаны, что зрителю даже видны чешуйки на их коре. Этим монументальным произведением мастер еще раз доказал, что в знании пород деревьев и умении их изображать ему действительно не было равных.

Переброшенная через небольшой ручеек изгородь говорит о близком присутствии человека. Зеленоватые и едва заметные голубоватые отражения в воде, тени на деревьях, кусочек чистого неба — все придает картине некую живость, трепет, не нарушая при этом покоя. От жгучего солнца трава на поляне побурела, почва высохла. Благодаря разнообразно нанесенным мазкам, чувствуется, насколько пушиста трава, как сильно высох мох, как горяча от знойного солнца земля. В каждом сантиметре этой удивительной картины ощутима уверенная рука мастера.

Осень. 1892

Иван Иванович Шишкин скончался 8 (20) марта 1898 в своей мастерской за мольбертом, во время работы над новой картиной «Лесное царство». В лучших произведениях мастера реалистическая пейзажная живопись поднялась на одну из самых высоких ступеней. Новаторство живописца в устойчивости, чистоте традиций, первичности и цельности ощущения мира живой природы, в его любви и преклонении перед натурой. Это

было не рабское следование и копирование, а глубочайшее проникновение в душу пейзажа, однажды верно взятый камертон могучей песни — вот что свойственно былинному складу творчества Шишкина. Живописец неизменно остается ярким представителем искусства критического реализма, выразителем демократических идеалов, носителем лучших традиций передвижничества. Никто до Шишкина с такой ошеломляющей открытостью и обезоруживающей сокровенностью не поведал зрителю о своей любви к родному краю, к неброской прелести северной природы. А ведь столько художников до него видели все это богатство.

«Корни Ваши так глубоко и накрепко вросли в почву родного искусства, что их никем и никогда оттуда не выкорчевать», — писал Виктор Васнецов Ивану Шишкину и был прав, как никто…

Солнечный день. Мерикюль. 1894

Перед грозой. 1884

Болото. Журавли. *1890. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск*

Мухоморы. *1878. Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Береза и рябинка. *1878. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Бор в Сестрорецке. *1889. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. А. Поленова, Тульская область*

Деревенский двор. *Конец 1860-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Шалаш. *1861. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань*

Вид в окрестностях Петербурга. *1860. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Срубленные березы. *1864. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Сосна на Валааме. *1858. Холст, масло. Пермская художественная галерея*

Вид на острове Валааме. Местность Кукко *1858. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*

Полдень. В окрестностях Москвы. *1869. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Буковый лес в Швейцарии. *1863. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Последние лучи. *1863–1865. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Пруд в старом парке. *1897. Холст на дереве, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Камни. *1880 — 1890-е. Холст на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт Петербург*

Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии. *1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Пейзаж с гуляющими. *1869. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

За грибами. *1870. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт Петербург*

Рожь. *1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Папоротники в лесу. *1883. Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Травки. *1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Среди долины ровныя. *1883. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*

Лесные дали. *1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Сосна. Мерикюль. *1894. Холст, масло. Государственный Владимире — Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник*

В лесу графини Мордвиновой. Петергоф. *1891. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Лесная речка. *1895. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

В роще. 1869. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Лесная глушь. *1872. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Сосновый лес. *1885. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Дубки. *1886. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Ручей в березовом лесу. *1883. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Сосны, освещенные солнцем. *1886. Холст, маем.*

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Молодые сосенки у песчаного обрыва. Мери-Хови по Финляндской железной дороге. *1890. холст, моею. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Сныть-трава. Парголово. *1884–1885. Холст на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Мордвиновские дубы. *1891. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Вечер в сосновом лесу. *1875. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань*

Утро в сосновом лесу. *1889. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Дождь в дубовом лесу. *1891. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Дебри. *1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Зима. *1890. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Первый снег. *1875. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*

На севере диком… *1891. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*

Дубовая роща. *1887. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*

Сестрорецкий бор. *1896. Холст, масло. Серпуховской историко-художественный музей*

Тевтобургский лес. *1865. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Корабельная роща. *1898. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

У берегов Финского залива. *1888. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

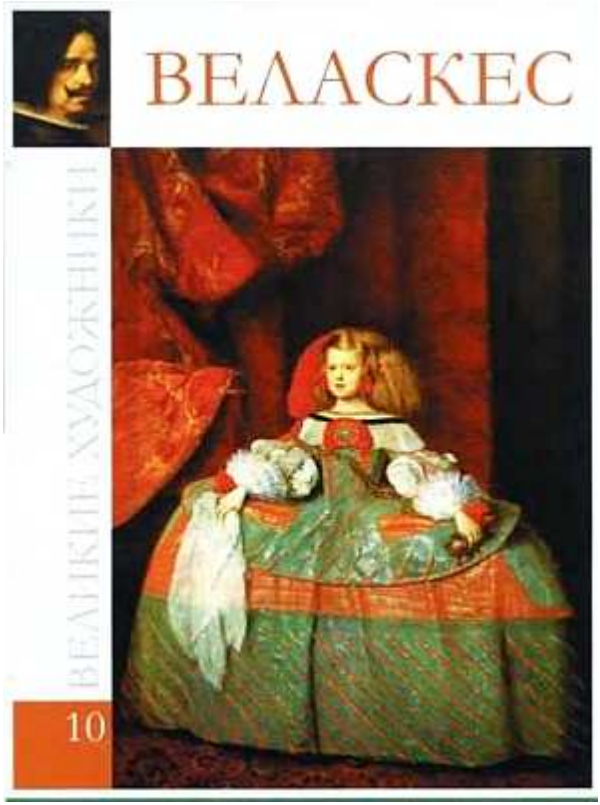
Кама близ Елабуги. *1895. Холст, масло. Нижегородский художественный музей*

Осень. *1892. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Перед грозой. *1884. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Солнечный день. Мерикюль. *1894. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Отдел личных коллекций, Москва*

Следующий том



Превосходя современных ему испанских художников не только творческим диапазоном, но и смелостью и новизной художественных решений, Веласкес писал картины на жанровые, мифологические, исторические, религиозные сюжеты, портреты, пейзажи. Человек высокого нравственного благородства, он был назван современниками «художником Истины».